MEISTERWERKE DER MALEREI

HERAUSGEGEBEN VON WILHELM BODE

ALTE MEISTER

ZWEITE SAMMLUNG



BERLIN W.
RICH. BONG
KUNSTVERLAG

12. LIEFERUNG.

FRANCISCO GOYA

GEB. IN FUENTEDODOS 1746, GEST. IN BORDEAUX 1828

SPANISCHE SCHULE

JUNGE SPANIERIN IN SPITZENMANTILLE

Unter den älteren Künstlern steht keiner den modernsten so nahe wie Goya. Der spanische Maler wird daher jetzt mit Vorliebe schon zu den Modernen gerechnet, als Vater des Impressionismus bezeichnet; hat er doch bis weit in das neunzehnte Jahrhundert hinein gelebt, neben David, Ingres und Gros in Paris. Aber auf keinen von diesen, am wenigsten auf seine jüngeren spanischen Zeitgenossen, hat der Künstler Einfluss geübt; dieser beginnt erst mehr als ein Menschenalter nach seinem Tode, als Manet in Madrid seine Werke kennen lernte, sich an ihnen begeisterte und an ihnen studierte; und eine ebenso lange Frist trennt die Zeit, wo er allgemeiner wieder bekannt und anerkannt worden ist, von jener Zeit. Goya kann nur verstanden werden im Zusammenhang mit seiner Zeit, als Ausfluss der Zopfzeit und des Empires, wie sie sich in Spanien darstellen, im Zusammenhang vor allem mit der letzten Blüte der älteren Malerei, die in Venedig einen Tiepolo, einen Canaletto und Guardi hervorbringt und gleichzeitig in England eine eigene grosse Schule erstehen lässt. Goya ist ein Nachfolger von Velasquez und zwar der bedeutendste und ist zugleich ein Vorläufer unserer Impressionisten in der feinen Beobachtung der Tonwerte, in der Lichtgebung, in der skizzenhaften Behandlung seiner Bilder, nicht am wenigsten auch in der völlig anspruchslosen, aus unmittelbarer Anschauung hervorgehenden Anordnung und Auffassung in manchen seiner Gemälde und Radierungen, namentlich der späteren Zeit. Modern ist er aber auch in der ausserordentlichen Ungleichmässigkeit seiner Arbeiten, von denen namentlich die der früheren Zeit häufig äusserst flüchtig, schlecht gezeichnet und karikiert erscheinen. Selten ist er von solcher Frische wie in dieser jungen Spanierin im Besitz der Londoner National-Galerie, einem Bilde, das durch die Schönheit der rassigen Person noch anziehender gemacht wird.





Francisco Goya. Junge Spanierin in Spitzenmantille
National Gallery, London

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO

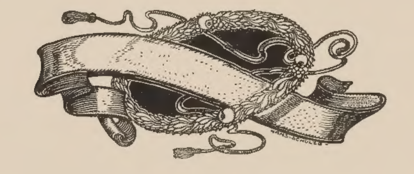
GEB. 1617 ZU SEVILLA, GEST. DASELBST 1682

SPANISCHE SCHULE

KONZEPTION DER MARIA

Es gibt Völker, Epochen in der Geschichte, welche die Kunst nur als dekoratives Element, in der Arabeske, dem Ornament, dem Farbspiel kennen und menschliche Figuren überhaupt nicht darstellen. Die klassische Antike selbst, so sehr sie Schönheiten und Harmonien in der menschlichen Erscheinung entdeckt, sie meidet jeden starken Accent im Ausdruck. Die innere Erregung ist ihr nicht göttlich, der Darstellung nicht würdig. Denn sie ist nur ein Vergängliches, Momentanes: nur das über Leid und Freud Erhabene ist Schönheit. Das Christentum trug das Sentiment hinein und erhob den Schmerz, das Mitempfinden zur Religion. Die Renaissance lernte nun diese persönlichen Empfindungen des Menschen nicht nur im Charakterkopf grosser Individualitäten, sondern auch im Ausdruck innerer Erregungen darzustellen. Damit wurde die Kunst populär und auch ein Besitztum derer, die eigentlich nichts von dem Augenreiz höherer Kunst, nichts von der Schönheit kennen. So musste es kommen, dass man nur in sentimentalen Regungen sich erging. Die Fülle von Pathos, mit der diese zum Ausdruck kommen, die Stärke des Sentiments wurden ausschlaggebend für die Schätzung. Grösse und Würde schwand; Ernst und Wahrheit galt nichts mehr. Je stärker, je gröber fast die Künstler diesen auf alle gleich wirkenden Ton süsslicher Empfindsamkeit anzuschlagen wussten, um so populärer waren sie. Und sie sind es noch. Vor einem Murillo steht alle Welt verzückt da, und der schönste Velasquez oder Rembrandt daneben wird nicht beachtet. Indes der Tadel trifft hier nicht Murillo — wir könnten jeden anderen jämmerlichen Maler mit süssem Augenaufschlag nennen —, sondern nur die schwere Masse der unerzogenen Beschauer, die eben nichts wissen von den heimlichen Worten, Sprachen, Liedern, Dramen der Linien und Farben, der Formen und Lichter ineinander und zu uns. Murillo war, um im Sinne der wahren Verehrer der reinen Kunst zu reden, trotzdem ein grosser Künstler. Sein Temperament war eben ein derartiges, dass er auf diese Effekte nicht

verzichten mochte, dass er sein Empfinden nicht ganz auf rein bildliche Vorstellungen, auf reine Augenwirkungen abstrahieren konnte. Die Ekstase, die leidenschaftliche Verzückung suchte er in immer neuen Variationen und mit allen Mitteln der Kunst zur Darstellung zu bringen. Unser Bild zeigt, bis zu welcher Vollkommenheit er es darin gebracht hat. Gleichwie aus dunkelem Meere hervor fluten die spritzenden, vom Licht getroffenen Wellen, die Putten, und oben aus diesen Wogen gleich einer Anadyomene webt sich empor oder verliert sich in Auflösung — Maria in Konzeption. Die weichen, schwellenden Formen ihres Gesichtes, der Hände, das Unbestimmte in dem voll und weit geworfenen Gewande — nirgends Festigkeit, nirgends Härten. Ein Meer des Lichtes und ein Rauschen der Begeisterung: Tizians Beweglichkeit in den Putten, die Fülle Rubensscher Frauen, Velasquez' Atmosphäre — und Murillos spanisches, fanatisch-sentimentales Temperament.





Bartolomé Esteban Murillo. Konzeption der Maria
Musée du Louvre, Paris

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



DIEGO VELAZQUEZ Y SILVA

GEB. 1599 ZU SEVILLA, GEST. ZU MADRID 1660

SPANISCHE SCHULE

VENUS UND AMOR

Die „Venus“, die einzige nackte Frauengestalt von Velazquez' Hand, die er für seinen allerchristlichsten König und Herrn Philipp IV. in den letzten Jahren seines Lebens malte, befindet sich seit einem Jahrhundert auf einem abgelegenen Schlosse Englands, in Rokeby, dem Herrensitz von Mr. Morrit. Nur zweimal ist das Bild in dieser Zeit öffentlich ausgestellt gewesen: 1857 in Manchester, halb unsichtbar durch die Höhe, in die das Bild aus falscher Prüderie verbannt war, und etwa dreissig Jahre später im Burlington House. Unsere treffliche grosse Nachbildung, die auch den Tonwert des wundervollen Bildes zu voller Geltung bringt, wird daher auch den mit der Kunst des Velazquez vertrauten Kreisen eine freudige Überraschung und willkommene Gabe sein. Nicht am wenigsten für unsere Künstler! Gibt es doch kaum ein zweites altes Gemälde, das so ganz aus der Anschauung des modernsten Impressionismus heraus geschaffen zu sein scheint, das unerreichte Vorbild eines Goya, eines Manet und Degas. Formenschön ist ja weder die junge Spanierin, die hier, vom Rücken gesehen, als Venus posiert und ihr unschönes rundes Gesicht nur in dem trüben Spiegel ahnen lässt, noch gar der halberwachsene Amor mit dem aufgetriebenen Leib und den dünnen Armen und Beinen: aber die originelle Anordnung gibt den schlanken Formen der jungen Frau eine sehr bewegte, pikante Linie, lässt sie besonders geschmeidig und graziös erscheinen. Die Farbe des Fleisches ist von ausserordentlicher Wahrheit und wirkt, trotz dem kühlen Ton, wunderbar leuchtend und weich, dank dem satten schwarzen Haar, dem kalten, schwärzlich-violetten Tuch, auf dem die Gestalt ausgestreckt ist, dem hell lilafarbenen Laken darunter und dem kühlen Purpur des Vorhanges. In der malerischen Behandlung steht das Bild auf gleicher Höhe mit den fast gleichzeitig entstandenen „Spinnerinnen“ des Prado-Museums und dem Papstbildnis der Galerie Doria in Rom, mit dem es auch die kalten, rötlichen Farben gemein hat.



Diego Velazquez y Silva. Venus und Amor
Galerie Morrit, Rokeby, England

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W



BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO

GEB. DEZ. 1617 ZU SEVILLA, GEST. DASELBST 3. APRIL 1682

DER HL. ANTONIUS VON PADUA MIT DEM CHRISTKIND

Der Begriff der Ekstase, der religiösen Verzückung, ist uns Nordländern eigentlich fremd. Um kennen zu lernen, was jene leidenschaftliche, sinnliche Erregung bedeuten soll, müssen wir die Geschichte der Märtyrer lesen und nach dem Süden wandern. „Verbildlicht“ hat sie niemand mit gleicher Lebendigkeit, mit gleicher innerer Empfindung wie Murillo. Seine himmlischen Konzeptionen der süssen Angebeteten, der göttlichen Jungfrau Maria, glühen und sprühen von jenem Sichverlieren ins Nichts, in dem jene von leidenschaftlicher Glut gepackten Heiligen sich verzücken. Einer dieser Begeisterten ist der heilige Antonius, den er in den verschiedensten Momenten seiner Visionen dargestellt hat. Bald breitet er die offenen Arme, streckt sie dem von oben zu ihm schwebenden, Befreiung kündigenden Gotteskinde zu (Sevilla, Kathedrale). Bald jedoch, wie auf dem Bilde der Berliner Gemäldegalerie, hat er die Erlösung schon. Er hält das Christkind in den Armen und drückt es mit einer Leidenschaft an sich, wie wir sie nur beim Weibe kennen. Es ist wie jenes Entzücken der beglückten Mutter nach Schmerzen und Streiten, jenes Selbstvergessen für das, was sie über alles liebt. Auch er liebt sie, wir sehen es, der Maler selbst liebt die Kinder. Er findet kein Ende in immer neuen, immer liebreizenden Darstellungen der Kinder in ihrer ganzen Unschuld und naiven Rücksichtslosigkeit. Die Engelchen blättern in den dicken Bänden des Heiligen oder toben scharenweise oben in den Lüften herum, wie leichte Schatten auf duftigen, heiteren Wolkenspielen. Bei ihnen ist Licht und aus ihnen strahlt Licht. Sie machen auch das Irdische zum Unvergänglichen, Ewigen. Auch Antonius der Verzückte beginnt sich zu lösen. Noch schwer liegen die Schatten auf dem dunklen Mönchsgewand, aber von dem Göttlichen an seiner Brust glüht erlösender Strahl hin auf sein in Entzücken verklärtes Gesicht. Es ist von uns abgewendet und in leichter Verkürzung, nur dem gehörend, den es küsst. Auch die letzte düstere Macht der Vergänglichkeit beginnt zu weichen, und mählich dringen hinein in die noch

bei der Figur liegenden, sie an die Erde fesselnden Schatten jene magischen Halblichter in grau-bläulichen Tönen. Wie jede harte Plastik, ist auch starkes Kolorit gemieden; absichtlich. Der Himmel kennt nur kühle blaue oder ins Graue spielende Töne, und jenes von dem duftigen Nebelschauer der unfassbaren Seligkeit umfangene Sein, wohin wir im Träumen und Ahnen alle Wünsche und Hoffnungen, all unser Sehnen und Suchen legen, wie könnte das uns wahrer zum Bilde werden, wo anders denn in einer Konzeption oder Vision des Murillo? Wir schwelgen aus dem dunklen Schwarz der rechten Seite über die Gestalt des Heiligen in die matten Grautöne der unsicheren Landschaft, und alles Feste, Harte verliert sich in weihevoller Unendlichkeit.





Bartolomé Esteban Murillo. Der hl. Antonius von Padua mit dem Christkind
Königl. Gemälde-Galerie, Berlin

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



DIEGO VELAZQUEZ Y SILVA

GEB. 1599 IN SEVILLA, GEST. 1660 ZU MADRID

SPANISCHE SCHULE

DIE ÜBERGABE VON BREDA

Unter den Meisterwerken des Velazquez, die heute noch fast vollständig im Museo del Prado zu Madrid vereinigt sind, galt von alters her das unter dem Namen „Las Lanzas“ bekannte grosse Bild als sein bedeutendstes Werk; es nahm unter seinen Bildern etwa die Stelle ein wie die „Nachtwache“ unter Rembrandts Gemälden. Wie diese in neuerer Zeit vielfach getadelt wird und in der Wertschätzung der meisten Kunstfreunde hinter dem Hauptwerk der späteren Zeit, den „Staalmeesters“, zurückgetreten ist, so ist auch den „Lanzas“ durch spätere Werke des Velazquez wie die „Meninas“ und die „Hilanderas“ der Platz streitig gemacht worden. Den Vorrang vor anderen Werken sicherte früher jenen Bildern neben dem Umfang schon der grosse historische Moment, der darin dargestellt war oder — bei Rembrandt — dargestellt zu sein schien, während heute die malerischen Qualitäten über alles geschätzt werden. Die „Übergabe von Breda“ hat aber neben jener zweifelhaften Eigenschaft auch Vorzüge, um derentwillen das Bild stets unter Velazquez' Werken mit voran genannt werden muss: die meisterhafte Anordnung der Hauptpersonen in der Mitte und der schönen Ferne mit der Festung dahinter, welche die vorangegangene Geschichte erzählt, sodann die feine Färbung, die Gruppen zur Seite mit den prächtigen spanischen Charakterfiguren, die wuchtige plastische Wiedergabe des militärischen Schauspiels und die feine psychologische Schilderung: haltungsvolle Unterwürfigkeit des Besiegten und vornehme Gesinnung des Siegers; ein glänzendes Zeugnis für Velazquez' eigene vornehme Gesinnung! Denn gerade diese Auffassung der Szene ist eigenste Erfindung des Künstlers. Die Geschichte erzählt, dass Spinola den Nassauer Prinzen eine halbe Stunde auf dem vom Regen ganz durchweichten Boden knien liess, ehe er ihn überhaupt eines Blickes würdigte; der Künstler aber wollte diesen Schandfleck des italienischen Condottiere nicht auf Spanien sitzen lassen.

W. B.



Diego Velasquez de Silva. Die Übergabe von Breda

[illegible] Madrid

Meisterwerke der Malerei
Zweite Sammlung
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



DIEGO VELASQUEZ

GEB. 1599 ZU SEVILLA. GEST. 1660 IN MADRID

SPANISCHE SCHULE

BILDNIS DES GENERALS BORRO

Unter den Gemälden der Berliner Galerie gehört zu den wirkungsvollsten und populärsten die Kolossalgestalt eines wohlbeleibten Mannes, der barhaupt, den linken Arm hinter dem Degen, in einer Nische neben einer Säule steht, mit seinen Füssen auf eine rot und weisse Fahne mit goldenen Bienen tretend. Der Augenpunkt liegt noch etwas unterhalb des Bildes, und da auch das starke Licht von unten kommt, so erscheint die echte Falstaff-Gestalt in der pikanten Unterschicht und Beleuchtung doppelt kolossal und imposant. Wer der Dargestellte ist, verrät uns die Fahne zu seinen Füssen, die das Wappen der Barberini trägt. Da diese sich nur einmal kriegerisch betätigt haben, als Papst Urban VIII. aus der Familie Barberini gegen den Grossherzog von Toskana zu Felde zog, so kann hier nur sein Gegner, der das päpstliche Heer niederwarf, der General Alessandro del Borro, wiedergegeben sein, der im dreissigjährigen Kriege unter seinem Landsmanne Piccolomini sich die ersten Sporen verdient hatte. Der ruhmgekrönte Sieger wurde von Philipp IV. 1650 als Generalissimus seiner Truppen nach Spanien berufen. Später trat er in die Dienste der Republik Venedig. An der Spitze der venezianischen Flotte griff er Konstantinopel an, als eine Granate, der sein Körper nur zu viel Fläche bot, dem Leben dieses Nachläufers der Condottieri ein Ende machte. Ist die dargestellte Persönlichkeit nun gesichert, auch durch ein bezeichnetes Bildnis in den Uffizien, so ist doch der Künstler des Bildes viel umstritten. In Florenz, wo es vor einigen dreissig Jahren erworben wurde, galt es als ein Werk des Ribera, aber von dessen steifen, nüchternen Porträts ist es ebenso verschieden, wie von den Bildnissen aller gleichzeitigen italienischen Maler. Am nächsten steht es gewissen Bildnissen des Velasquez, wie dem sogenannten „Schauspieler“ im Prado-Museum; und da der italienische Haudegen gerade zu Velasquez' Zeit in hoher Stellung am Hofe von Madrid lebte, so ist noch immer die grösste Wahrscheinlichkeit dafür, dass Velasquez der Maler des Bildes ist.

W. B.



Diego Velasquez. Bildnis des Generals Borro
Königl. Gemälde-Galerie, Berlin

Meisterwerke der Malerei
Zweite Sammlung
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



BARTOLOMÉ ESTÉBAN MURILLO

GEB. ZU SEVILLA 1617, GEST. EBENDA 1682

SPANISCHE SCHULE

MARIA MIT DEM KINDE

Murillo zeigt uns Maria, wenn er sie mit dem göttlichen Kinde zusammen darstellt, regelmässig in ganzer Figur. In der früheren Zeit ist sie ernst und fast herbe in der Form, und das Kind ist noch wenig belebt; später, als Murillo Meister seiner Kunst geworden war, sind beide Gestalten anmutiger und feiner bewegt: stets sind es aber Gestalten, die der Künstler seiner Umgebung entlehnt, echt spanische Typen, die er mit dem ihm eigenen Schönheitssinn und Geschmack auszustatten, die er durch sein feines Helldunkel, durch die blühenden, fein getönten Farben in eine höhere Sphäre zu heben weiss. Das Bild, das unsere Heliogravüre wiedergibt, ist das Hauptwerk Murillos in der Dresdener Galerie. Es ist in der Komposition nur wenig verschieden von etwa einem Dutzend ähnlicher Madonnenbilder, die sich namentlich in den öffentlichen Sammlungen zu Madrid, Sevilla, Rom und Florenz befinden. Aber in der lebendigen Frische der Gestalten, in dem kindlichen Gebaren des Knaben und dem andächtigen Ausdruck der Maria, in dem Schmelz der Farbe und dem feinen sfumato ist dieses wohl das Meisterwerk unter den gleichartigen Gemälden.

W. B.



Bartolomé Estéban Murillo. Maria mit dem Kinde
Königl. Gemäldegalerie, Dresden

Meisterwerke der Malerei
Zweite Sammlung
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



BARTOLOMÉ ESTÉBAN MURILLO

GEB. ZU SEVILLA 1617, GEST. EBENDA 1682

SPANISCHE SCHULE

DIE WÜRFELSPIELENDEN BETTELJUNGEN

Einer der fürstlichen Sammler der Bilderschätze, die unter König Ludwig I. in Klenzes Prachtbau der Alten Pinakothek in München vereinigt wurden, hatte besondere Freude an den Genrebildern Murillos. Nicht weniger als fünf solcher Bilder sind hier vereinigt, die bis auf eins aus der alten Kurfürstlichen Galerie zu München stammen, wahrscheinlich als Erwerbungen Kurfürst Max Emanuels. Sie gehören, wie das Beispiel zeigt, das wir hier in gelungener Heliogravüre wiedergeben, zu Murillos besten und anziehendsten Bildern dieser Art. Lebendige und treue Schilderung des spanischen Volkslebens verbinden sie mit feinem Helldunkel, toniger Farbenwirkung, grosser Anmut und Schönheitssinn. Wenn unter dem Einfluss des modernen Impressionismus mit der ganzen klassischen Kunst auch der Stern Murillos im Verbleichen ist, so wollen wir uns dadurch die Freude an solchen Meisterwerken nicht nehmen lassen: es sind nur Nebel und üble Dünste, welche für eine Zeitlang den Glanz dieser grossen Sterne trüben. Die Genrebilder Murillos geben nicht nur eine weit erfreulichere Anschauung vom spanischen Volk, als die modernen Schilderungen eines Zuloaga, die jetzt so bewundert werden, sondern auch ein wahreres und künstlerisch freieres Bild.

W. B.



Bartolomé Estéban Murillo. Die würfelspielenden Betteljungen

Alte Pinakothek, München

Meisterwerke der Malerei
Zweite Sammlung
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.

